

Felix Meritis Concertzaal, is de choreografie van Paxton terecht gekomen in een volstrekt anonieme ruimte, in een mentale resonantiekast van danser-filmer-kijker.

In het openingsbeeld, een monumentaal aandoend totaalplan, baadt zij in stilte. De muziek zet in en tijdens een pan van 360° laat de camera ons de danser nogmaals in overdruk zien. Twee figuren tekenen zich af. Het licht wordt helderder, de dansbewegingen heftiger, een paar bruuske inzooms sleuren onze blik tot tegen het lichaam van de danser. Een reeks van cuts herschept voortdurend de verwijdering tussen kijker/camera en performer. De visuele improvisatie krijgt gestalte: de variaties op afstand en beweging (inzoomen en pans) stapelen zich op, de strenge beeldcomposities, gefilmd met een vaste camera, veranderen bijwijlen in beweeglijke shots gefilmd met de camera in de losse hand, kleur maakt af en toe plaats voor zwart-wit. Zoals Paxton kiest voor de sobere essentie – hij danst in ontbloot bovenlijf en in een simpele zwarte broek – zoekt ook Verdin de abstractie op in de meest concrete dingen. Zijn elegante en strakke versieringen lopen uit op een extreme close-up van de hand van de danser tegen de witte muur: een aangrijpend moment waarop de architectuur van het lichaam face à face met de architectuur van de ruimte staat.

Goldberg Variations 1 - 15 speelt een subtiel spel. De filmer beukt op elegante wijze op de esthetiek van de danser in. Want wat is het ondubbelen, het 'splitsen' van het beeld van Paxton anders dan een regelrecht indruisen tegen diens bekommernissen om natuurlijkheid en innerlijke harmonie? Danser en muziek zijn in tegenstelling tot bij de voorstelling niet langer één. Hoe anders het onophoudelijke verwijderen en naderen zien als brute aanvallen op de serene, innerlijke ruimte van de danser? De technologische beeldmanipulaties vestigen de aandacht op de zinnelijkheid van de choreografie, niet op de metafysica ervan.

De rust die *Goldberg Variations 1 - 15* zeer zeker uitstraalt, is er geen van organische, spirituele maar van 'onnatuurlijke', esthetische aard. Wanneer aan het eind de camera traag uitzoomt en overgaat in een terugwijkend vogelperspectief blijft Paxton onogelijk klein (niet verslagen of overweldigd: deze confrontatie is geen uitputtingsslag maar een respectvolle worsteling) in de arena achter. Zoals op het toneel fade het licht langzaam uit, maar zoals alleen op video kan, verandert ook de kleur langzaam en definitief in zwart-wit.

Muzikant



Goldberg Variations, Walter Verdin / Dirk Leunis

In *Goldberg Variations 16 - 30* gaat Verdin er harder tegenaan. De dans is het ruwe materiaal waarmee hij een eigen choreografie bedenkt. Paxtons bewegingen raken onderhevig aan herhaling, vertraging, freeze frames. Een kubistische constructie ontspringt in de versmelting van verscheidene perspectieven en in razendsnelle cuts binnen één dansbeweging. De camera tolt rond zijn eigen as doorheen de lege ruimte en creëert een heuse action painting: voorbijflitsende vegen en strepen overschilderen de danser. Bruuske kleur- en ritme-overgangen verbrekken de oorspronkelijke chronologie van de voorstelling tot zelfs Paxton een duo met zichzelf aanvangt. Deze bezwerende maalstroom van kleuren en klanken moet wel een uitweg uit de ruimte vinden: voor een ogenblik ontsnapt de blik aan de dans en zien we uit op de daken van Amsterdam. De etherische roes van de technologische losbandigheid, deze triomf van de montagestudio wordt heel even met de werkelijkheid geconfronteerd. Niet voor niets zullen tijdens de eindgeneriek de straatgeluiden op de klankband binnensijpelen. Voordien kondigde een heel mooi stuk reeds die afstandname aan wanneer de danser lang en rustig door de ruimte stapt, één en al contemplatie, terwijl ook de camera op de tonen van het muziekstuk lijkt weg te mijmeren en de danser uit het oog verliest.

Wie het nog niet doorhad, kan er dan niet meer naast: *Goldberg Variations 1 - 15* en *Goldberg Variations 16 - 30* is het werk van een muzikant. De complexe visuele structuur ervan weerspiegelt die van het muziekstuk en verraadt een zelfde aandacht voor de virtuoze mathematische opdeling van de tijd. Dat ene moment verplicht ons naar de muziek te luisteren, maar het hele werk doet

de vraag rijzen 'hoe we naar muziek kijken?'. En het is daar dat Verdin en Paxton, ondanks of dankzij hun verschillen, mekaar vinden en aanvullen.

Zoals Paxton vragen stelt naar hoe muziek te dansen, gaat Verdin na hoe dans (meer bepaald die van Steve Paxton) en muziek te filmen. Vragen worden in het werk van beiden niet gemaskeerd, ze maken onlosmakelijk deel uit van het eindresultaat. Steve Paxton mag meer dan blij zijn met zijn eerste 'verfilmde' choreografie (hij is in al die jaren weinig of nooit op pellicule vastgelegd). Zijn improvisaties mogen dan gefixeerd zijn, ze geven zin om ze meerdere keren te bekijken. Zoals het geneurie van Glenn Gould tijdens zijn uitvoering van de *Goldberg-Variationen* (een charmante schoonheidsfout die hij ook met overdubbing nooit wou verbergen) dat grote, historische muziekstuk promoveert tot een superieure popsong waar je zelf wil op meeneurieën, zo is de nieuwste Verdin een superieure videoclip waarbij je het niet kan laten om met je voet op het ritme van de beelden mee te bewegen.

Herman Asselberghs